

■ HENRI WALD

Contradicția iraționalismului și teatrul contemporan

„Iraționalismul s-a insinuat în spărturile raționalismului tradițional, metafizic sau idealist, exploataindu-le și făcând din aceste deficiențe trecătoare propria sa rațiune de a fi”.

MIRCEA FLORIAN

„Domeniul teatrului este percepția și nu comprehensiunea”.

JERZY GROTOWSKI

Rațiunea este cea mai recentă achiziție a viețuitoarelor. Este produsul suprem al ființelor cuvântătoare. Fiind cea mai recentă, este și cea mai precară. De aceea se pierde prima în momentele de criză. Ori de câte ori realitatea infirmă nu o teorie sau alta, ci o întreagă concepție despre lume, se ivește din nou neîncrederea în puterea cunoașterii umane și reapare fascinația misterului, atracția miracolului, voluptatea neliniștii. De fapt, lumea nu se ferește de rațiune, dar nici nu vine în întâmpinarea ei. Ea nu e niciodată absurdă, ci doar lipsită de orice semnificație. Semnificație capătă numai din clipa în care oamenii încep să vorbească despre ea. Absurde nu pot fi decât semnificațiile pe care oamenii le dau lumii. În istoria cunoașterii, erorile sînt mai numeroase decît adevărurile. Faptul că prin ideile făurite de vorbirea noastră nu se poate cunoaște dintr-o dată totul nu înseamnă că nu se poate cunoaște niciodată nimic. Subiectivă, parțială și treptată este doar modalitatea umană a cunoașterii; cunoștințele pot însă reflecta însuși obiectul. Lumea nu este ostilă rațiunii, ci doar indiferentă față de ea. Rațiunea este calea prin care omul poate să cunoască ceea ce este independent de om.

Iraționalismul nu este decît revolta pe care rațiunea o pornește, periodic, nu împotriva ei înseși, ci împotriva raționalismului care o absolutizează. Iraționalismul combate „raționalismul” și nu însăși „rațiunea”. Iraționalismul respinge tendința raționalismului de a reduce gîndirea la rațiune, de a considera i-rațional,

adică potrivit rațiunii, ceea ce este doar ne-rațional, adică ireductibil la rațiune. Multora li se pare că iraționalismul este părerea proastă pe care rațiunea o capătă despre ea însăși după prăbușirea unei scolastici. Numai că însuși cuvîntul „iraționalism” este deja contaminat de rațiune de vreme ce exprimă un concept și încă unul de extremă generalitate. A susține iraționalismul este totuna cu a susține că mama a fost o femeie... sterilă.

Iraționalismul este provocat nu de virtuțile rațiunii, ci de excesele raționalismului. „Preferința, în raționalitate, a unității, a identității și generalității în dauna diferenței, a noutății individuale este păcatul original al raționalismului tradițional”¹. Aroganța logicii față de infra-logic este vinovată de căderea neraționalului în irațional.

Puritatea la care au ajuns, la un moment dat, conceptele a dus, în cele din urmă, la închipuirea unei lumi inteligibile, eterne și perfecte, față de care lumea noastră, sensibilă, vremelnică și imperfectă, merită tot disprețul. Dincolo de deosebirile dintre ele, mai toate concepțiile religioase cred în inferioritatea lumii de „aici” față de „cealaltă”. Împotriva rațiunii pure, care, după ce a conceput transcendența, este socotită incapabilă s-o mai înțeleagă, iraționaliștii exaltă bogăția vieții, prețuind mai mult căldura binelui și frumosului decît răceala adevărului. Misticii însăși cred că trebuie să treacă mai înții prin trăirea susținută a binelui înainte de contopirea cu Marele Adevăr.

Evident, tendința antintellectualistă a atins toate artele contemporane. Nici teatrul n-a fost ocolit de revolta sensibilității ultragiutate împotriva diverselor dogme secate de viață. Saturat de platitudinile teatrului didactic și tezist, teatrul de avangardă a împins deseori anti-conformismul său pînă la celebrarea iraționalismului.

Iraționaliștii încearcă să evite limbajul producător de concepte pentru a „întui” nemijlocit un „dincolo” pe care tot limbajul l-a creat. Transcendența, divinitatea, raiul nu sînt decît produsele forței de transcendere a vorbirii, efecte ale capacității ei de a se referi la absent, rezultatul puterii ei de a atinge Universalul. Prin vorbire, idealul dintotdeauna al oamenilor de a scăpa de tensiunea dramatică dintre valorile opuse este plasat pe „celălalt tărîm”, sub forma imposibilă a Binelui fără rău, a Adevărului fără eroare și mai ales fără minciună, a Dreptății fără nedreptate. Cei care n-au izbutit să se elibereze de sub „despotismul rațiunii” și, deci, n-au putut să treacă peste faptul că valorile antagonice sînt inevitabil legate între ele, s-au consolatat cu credința că „dincolo” vor regăsi paradisul în care valorile contradictorii nu sînt încă diferențiate și vrăjmașe, ci se mai află în „coincidentia oppositorum”.

Exasperat de coercițiunea logicii, Léon Chestov vede în contradicție chiar un simptom al apropierii noastre de Adevărul Ultim. „Altfel spus — scrie el — pentru a trece de la filozofia empirică la metafizică, trebuie să fim gata să renunțăm la principiul identității și contradicției”². Convinș că ar fi fost mult mai bine să mușcăm numai din pomul vieții și nu din pomul cunoașterii, Chestov crede că „există o anumită limită dincolo de care trebuie să ne călăuzim nu după regulile generale ale logicii, ci după altele, care n-are încă și care nu va avea nicodată probabil un nume în limbajul oamenilor”³. Lui Benjamin Fondane îi spunea că „a brava principiul contradicției — deoarece este sufocant — înseamnă a da întrebării adevărata sa importanță — importanță nu de argument, de răspuns, de lucru gîndit și rezolvat — ci importanța ei de luptă, de atac”⁴. Din păcate, ceea ce aplaudă el este contradicția definitiv condamnată de logică și nu contradicția care într-adevăr depășește logica tradițională, dar fără s-o anuleze. Pe Chestov îl bucură *absurditatea* acceptării în același timp a două propoziții dintre care una neagă ceea ce cealaltă afirmă și nu *raționalitatea* unei propoziții în care se afirmă în același timp două predicate contradictorii despre același subiect. În vreme ce, în primul caz, contradictorie este cîpula, în cel de-al doilea, contradictorii sînt nu-

mai predicatele, cîpula respectînd principiul non-contradicției al logicii elementare. Logica dialectică nu depășește rațiunea, ci doar logica ei elementară. Logica tradițională dă socoteală de realitatea relativ stabilă a lucrurilor în mișcare. În timp ce logica dialectică se referă la geneza, la însăși mișcarea și dezvoltarea lucrurilor: „lumea este și hazard și necesitate” înseamnă cu totul altceva decît „lumea e hazard” și „lumea nu e hazard”. Exasperarea iraționaliștilor este provocată de nepotrivirea dintre logica stabilității relative a lucrurilor și autodinamica absolută a unităților contradictorii.

Revoltîndu-se împotriva logicii, iraționaliștii regretă de fapt apariția omului, căci avem de-a face cu oameni numai din clipa în care, începînd să vorbească, au depășit cunoașterea nemijlocită a necuvîntătoarelor și au devenit ființe gînditoare. Mai presus de toate, omul este inventator de mijloace și, în primul rînd, inventatorul celui mai important mijloc: *vorbirii*. Paradisul pierdut nu este decît starea naturală — fără conștiință și fără tragedii — din care omul a ieșit cînd a început să vorbească, să gîndească și să creadă. Omul n-are altă soluție decît să-și asume bivalența sa esențială și să devină din ce în ce mai moral, fără garanția nici unei transcendențe. Superioritatea naturii față de om este doar materială. În vreme ce natura nu știe că este infinită, omul știe că este trecător și luptă mereu, prin cultură, pentru un supliment cit mai mare de viitor. Omul este produsul împletirii contradicțiilor dintre general și individual, dintre material și spiritual, dintre hazard și necesitate. Ceea ce este nerățional nu este nicodată superior rațiunii, ci, dimpotrivă inferior rațiunii. Dincoace de rațiune se află percepțiile, senzațiile, reprezentările, emoțiile, sentimentele, pasiunile, reflexele, inteligența, iar dincolo de rațiune acționează forțele naturii. Ele pot fi mai puternice decît rezistența fizică a oamenilor. dar nicodată mai prețioase decît rațiunea. Pasiunile pot să întunece, uneori, rațiunea, iar cutremurele, inundațiile, incendiile pot să ucidă pe cei ce raționează, dar n-au nici o putere asupra regulilor raționamentului deductiv. Nici forțele sociale nu pot desființa logica, ci doar pe logicieni. Premisele și nicidecum raționamentul sînt vinovate de falsitatea, uneori devastatoare, a unor concluzii logice.

Tenacitatea logicii față de efemeritatea lucrurilor ține de faptul că legile ei reflectă cele mai generale raporturi posibile dintre lucruri și nu de faptul că este conservată „în” minte sub forma conștiinței transcendente, ca în filozofia lui Husserl, sau în cer, sub forma Ideilor transcendente, ca în filozofia lui

Platon. Vorbirea creează și înțere în nu numai iluzia unei lumi „de dincolo”, altfel decât cea de aici, dar și iluzia unei lumi „interioare”, altfel decât cea de afară. Probabil că lumea cealaltă a fost concepută după modelul lumii launtrice: ideile inaccesibile simțurilor nu pot trăi decât într-o lume inaccesibilă simțurilor. Oamenii încearcă să obțină bunăvoința cerului așa cum izbutesc să câștige bunăvoința semenilor: cerind, rugind, îndemnând. Dreptii, laici sau religioși, încearcă să se apropie de Ideile Pure printr-un efort intens de purificare interioară. Drumul spre Adevărul Ultim trece neapărat prin asceză, prin respingerea fenomenologică sau teologică a vieții exterioare. Léon Chestov este deosebit de iritat că „teologii cei mai îndrăzneți încearcă să dovedească existența lui Dumnezeu prin rațiune, prin știință, prin ceea ce e interzis, prin ceea ce ia libertatea. Toți teologii pretind că cred în Dumnezeu, dar cred în Socrate... și încă corectat de Aristotel”⁴. După părerea lui, „adevărată filozofie începe acolo unde se oprește «știu»; acolo unde trebuie luptat împotriva acestui «știu», și aceasta indiferent cu ce preț, fie chiar cu prețul «martiriului rațiunii»”⁵. Supărat pe înstrăinarea logicii de viață, Chestov vrea să înlocuiască logica cu o altă metodă de a ajunge la adevăr: *strigătul*! „Strigatul, ca metodă: iată ce opune gândirea existențială demersului de *intelligere* al gândirii speculative. Dar această metodă nu se poate exercita la *rece*: iată de ce gândirea existențială nu aparține «specialiștilor»”⁶.

Vinovată de distanțarea crescândă a logicii de viață nu este însă viața noastră interioară, care ar izola rațiunea de realitate, ci dogmatizarea unor idei, în cel mai fericit caz relativ valabile. Prin esența lor abstracte și generale, ideile nu locuiesc nicăieri; nici înăuntru, nici afară. Ele nu există decât „în actu”. Ele nu se pot transforma singure în idoli. Ideile nu sînt decât înțelesul unor vorbe. Ideile nu stau nici măcar în cărți, ci pot fi mereu reproduse prin lectură. Așa se explică și faptul că o carte nu rămîne aceeași cu prilejul diverselor lecturi; nici chiar pentru același cititor. Numai platitudinile sînt mai constante. Dogmatismul nu ține de încăpăținarea ideilor, ci de repetarea continuă a acelorași cuvinte. Impresia că există o lume interioară a ideilor în opoziție cu viața înconjurătoare, așa cum există o lume „de apoi” în opoziție cu lumea „de acum”, este pricinuită tot de limbaj. Nerostită, vorbirea dă impresia că se desfășoară „în minte”, în gândire, în conștiință. De fapt, nu se poate spune că descărcarea unor curenți bioelectrici și vibrația coardelor vocale aparțin lumii interioare mai mult decât bătăile inimii și digestia.

Faptul că ideile create de vorbire pot rămîne nerostite, nepronunțate, i-a determinat însă pe oameni să le plaseze într-un loc ascuns, unde pot fi ferite de indiscreție și păstrate, ca atare, oricît de multă vreme. Conștiința nu este însă o încăpere în care pot fi fixate, o dată pentru totdeauna, idei aprîtorice, ci un sistem de semnificații prin care oamenii — vorbind — cunosc lumea și pe ei înșiși. Opoziția dintre exterior și interior nu este nimic altceva decât opoziția dintre tăcerea indiferentă a naturii și capacitatea omului de a o contra-zice. Mircea Florian are dreptate cînd respinge străvechea prejudecată a „conținutului de conștiință” și trece creativitatea de la gîndire la limbaj, dar exagerază cînd contestă ficționalitatea ideilor create de vorbire. M. Florian e de părere că „ficționalismul este strania concepție a unei gândiri care fabrică «ficțiuni» pentru a ajunge la adevăr, cînd era mai simplu să meargă de-a dreptul la adevăr...”⁸. Numai că adevărul nu este însăși realitatea, ci o judecată formată într-o propoziție despre realitate; și propozițiile sînt creații omenești, adică ficțiuni prin care oamenii ajung să cunoască ceea ce este independent de om. Cunoașterea umană este totdeauna mijlocită. Esența lucrurilor nu ajunge cunoscîntă decât prin intermediul activității abstractizante și generalizante a vorbirii.

Nu numai în istoria ideilor, dar chiar și în dezvoltarea gândirii însăși iraționalismul își are rostul lui: obligă rațiunea să se aplece asupra propriilor sale limite, reduce abstracțiile mai aproape de concretul pe care trebuie să-l explice, frînează alunecarea într-un raționalism care ar reduce omul la o „bestie exactă”, după cum ne avertiza Paul Valéry. Iraționalismul apare ca un fel de „feedback”, prin care se autoreglează însăși rațiunea. După ce subliniază că „raționalul nu este definitiv, ci un bun care trebuie neconținut pus la adăpost de imperfecțiile momentului, fiindcă orizontul lui nu cunoaște margini”⁹, Mircea Florian încheie: „Iraționalismul a luat naștere din explicația cu sine însăși a rațiunii, din năzuința acesteia de a-și cunoaște puterile, din obligația rațiunii de a nu întrerupe nici o clipă contactul cu realitatea, de a o «explicita», de a reflecta, ceea ce este funcția de căpetenie a conștiinței și gândirii”¹⁰. În ultima sa lucrare, publicată postum, M. Florian reia ideea: „iraționalul este fermentul necesar vieții raționale”¹¹. Iraționalismul are rațiunea sa de a se ivi din cînd în cînd în istoria filozofiei: Plotin, la epuierea raționalismului elen, Böhme, la sclerozarea scolasticii, Nietzsche, exasperat de pozitivism, Kierkegaard, împotriva logicismului hegelian, Chestov, împotriva scientismului.

Rațiunea nu se „opune“ însă vieții pentru a o diminua, după cum pretend iraționalistii, ci pentru a o prelungi, a o îmbunătăți și a-i da un sens. Cunoașterea este într-adevăr „originară“ în apariția omului, dar nu este un „păcat“, ci cea mai înaltă virtute. În opoziție cu lumea celor care nu cuvintă, omul și-a asumat riscul cunoașterii și creației. Dar gândirea nu e numai rațiune, ci și atitudine, nu e numai logică, ci și estimativă, nu e numai denotație conceptuală, ci și conotație pragmatic-afectivă. Vorbirea participă nu numai la transformarea percepțiilor în cunoștințe, ci și la cristalizarea emoțiilor în aprecieri. Gîndirea are două dimensiuni: una prin care necesitatea indiferentă a naturii se impune omului sub forma adevărilor și cealaltă prin care libertatea creatoare a omului se impune naturii sub forma valorilor culturale. Cînd raționalismul unidimensionalizează gîndirea restrîngînd-o la logică, iraționalismul exagerază dimensiunea vitregită: viața, afectivitatea, concretul, individualul. Numai că viața nu devine omenescă decît după ce vorbirea a transformat trăirea ei în gînd. Viața capătă un sens numai prin contactul pe care vorbirea îl stabilește între concepte și aprecieri. Numai așa rațiunea izbutește să lumineze și ceea ce se află dincolo de ea. Dimensiunea nerațională, infralogică, conotativă a gîndirii se constituie prin tropii și figurile stilului.

Emoțiile, sentimentele, pasiunile nu ajung să facă parte din idei decît prin forța stilistică a limbii: metafore, metonimii, litote, hiperbole și așa mai departe. Trăirile afective se pierd dacă nu sînt cristalizate prin valorile stilistice ale limbii în jurul unor judecăți. Stilul exprimă atitudinea vorbitorului față de o împrejurare luminată de rațiune. Stările sufletești devin iterative datorită iterativității expresiilor verbale. Evident, stilul nu poate exprima decît o parte din emoția trăită de artist, iar cititorul, ascultătorul, spectatorul nu poate recepta decît o parte din informația emoțională a expresiei artistice, totuși, prin artă, ceva din viața afectivă a oamenilor este smuls uitării. Numai echilibrul dintre cele două dimensiuni ale gîndirii este în stare să mențină legătura dintre generalul cunoscut și individualul trăit. Împotrivindu-se raționalismului pauperizant, care strică echilibrul dintre cele două dimensiuni ale gîndirii și izolează astfel rațiunea de viață, iraționalismul opune unei minți fără suflet un suflet fără minte.

Însă principalul argument al iraționalistilor împotriva rațiunii rămîne incompatibilitatea dintre cunoaștere și existență. Nu există însă nici un temel să se creadă în divergența ireconcilabilă din-

tre gîndire și realitate. Omul nu este decît acea parte a naturii prin care însăși natura devine treptat conștientă de ea însăși. Deși, treptat, aproximativ, parțial, omul cunoaște prin ideile sale însăși realitatea. Adevărurile nu sînt produse ale naturii, ci ale culturii. Adevărurile nu reflectă lucrurile, ci doar proprietățile lor generale. Dar ideile și lucrurile nu sînt străine unele de altele. Altfel n-am fi înaintat de la pilnie la televideofon. Adevărul este valoarea pe care o capătă înțelesul unei propoziții care a izbutit să descopere, prin abstractizare, un raport general dintre lucruri. „Numai o teologie luciferică, un pansatanism putea născoci ideea unui «geniu pervers», care a creat în fața rațiunii omenesci o lume pe dos, o lume irațională”¹². Într-adevăr, credința că între gîndire și realitate există o nepotrivire de nedepășit presupune o anume perversitate din partea lui Dumnezeu, de vreme ce i se atribuie că a făcut ideile noastre să se desfășoare cu totul altfel decît lucrurile. Există o rugăciune hasidică, prin care credinciosul îi cere lui Dumnezeu ori să facă lumea pe înțelesul oamenilor, ori să le dea oamenilor o altă minte ca s-o poată înțelege. E neserios să se creadă că Dumnezeu se joacă de-a v-ați-ascunselea cu oamenii. De fapt, nu există nimic incognoscibil, ci doar că adevărurile fundamentale nu pot fi înțelese cu logica non-contradicției, ci numai cu logica unităților contradictorii. De fapt, Incognoscibilul însuși este contradictoriu: se știe că există și că nu poate fi cunoscut; deci se știe *ceva* despre ce nu se poate ști *nimic*...

Totuși, Léon Chestov, cel mai vehement dintre misologii contemporani, susține că Husserl se înșală atunci cînd „pleacă de la supoziția că grație «unității» ființei, cunoașterea zonei mijlocilor ne permite să judecăm pe calea deducției regiuni îndepărtate”¹³. Dar de ce convingerea în „unitatea lumii” este mai puțin acceptabilă decît credința că regiunile îndepărtate se află pe „celălalt tărîm” și depășesc deci puterea de înțelegere a rațiunii? Mai probabil că ele nu se află în *altă lume*, ci la *altă adîncime* a aceleiași lumi, și nu depășesc rațiunea, ci doar logica ei elementară. Nici relativismul cunoașterii umane nu este un sprijin de nezdruccinat al iraționalismului. Este limpede că omul nu poate cunoaște decît omenesc — prin adevăruri relative, istoric condiționate — ceea ce există independent de om. Dar deși cunoașterea umană va avea etern o limită, nu există o limită eternă a cunoașterii umane. Relativitatea formei omenesci de cunoaștere nu afectează obiectivitatea conținutului, ci îi determină doar limitele. Corespondența dintre cunoștințe și lucruri nu e decisă de vreo

credință sau alta, ci de practică. Chestov se bucură că „acest relativism al speciei nu prezintă nici un avantaj față de relativismul individual”¹⁴. Este limpede că nu numai adevărurile **flecăruia** sînt relative, ci și adevărurile **rațiunii umane**: formele și legile logice sînt felul în care omul reflectă cele mai generale proprietăți și raporturi ale realului. În sens strict, nici nu există adevăruri individuale. Inviduale nu pot fi decît trăirile. Adevărurile sînt totdeauna mai mult sau mai puțin generale, oricît de mare ar fi gradul lor de relativitate. Intitulindu-și piesa **Flecăre cu adevărul** său, Pirandello se referea la relativitatea adevărurilor, nu la individualitatea lor.

Este semnificativ pentru rolul afectivității în cunoaștere faptul că iraționalității, pornind de la relativitatea adevărurilor, pun la îndoială existența legității naturale, dar nu și existența unei alte lumi, de vreme ce caută o altă cale decît aceea a rațiunii pentru a intra în contact cu ea. Teologii ne spun că Dumnezeu este Unul, numai idelle noastre despre el sînt diferite. Nu este însă mai aproape de adevăr părerea că Dumnezeu este numai *ideea* de Dumnezeu, creată de energia metaforică a limbajului?

Bisericile au aflat de mult că oamenii încep să creadă în Dumnezeu pentru că se roagă și abia după aceea se roagă pentru că au ajuns să creadă în Dumnezeu. Dînd ritualului o asemenea importanță, spiritualiștii aduc un involuntar omagiu materialismului: acceptă primordialitatea practicii față de conștiință.

Setea de concret, de individual, de sensibil este, așadar, firească într-un moment în care scientismul tehnocratic tinde să reducă omul la un aparat sortit să emită și să recepteze mesaje eficiente. Computerizarea unidimensionalizează omul, hipertrofiindu-i logicul în paguba sufletului. Omul nu poate trăi omeneste numai cu adevăruri; are neapărat nevoie și de bine și de frumos. „Avem nevoie de artă pentru a nu muri de adevăr”, striga Nietzsche. Cu atît mai mult cu cît rațiunea, devenită „de stat”, a fost prea adesea ucigătoare. Trebuie să nu se uite că și adevărurile sînt făcute pentru oameni și nicidecum oamenii pentru adevăruri, că ideile se învechesc, în vreme ce omenirea niciodată. Tocmai din pricină că raționalismul uniformizează, în vreme ce viața afectivă diferențiază, a crescut atît de mult, în ultima vreme, gustul pentru originalitate pînă la extravagantă, nevoia de a stupefia, plăcerea de a șoca.

„Ceea ce trebuie — scrie Antonin Artaud — este ca, prin mijloace sigure, sensibilitatea să fie pusă în stare de percepere mai profundă și mai fină; acesta este obiectul magiei și al riturilor, față de care teatrul nu este decît o

răsfîrîngere”¹⁵. Intenția acestei sensibilități devine și mai limpede cîteva rînduri mai jos: „Teatrul nu va putea deveni el însuși, adică să constituie un mijloc de iluzie adevărată, decît furnizînd spectatorului precipitate veridice de visuri, în care gustul său pentru crimă, obsesiile sale erotice, sălbăticia sa, himele sale, sensul său utopic al vieții și al lucrurilor, chiar canibalismul său, să se reverse pe un plan nu presupus și iluzoriu, ci interior”¹⁶. Roger Planchon spunea, vorbind despre spectacolul teatral, că „acțiunea noastră n-are nimic literar” și că trebuie „să abolim literatura pentru a regăsi teatrul”, iar Peter Brook declara nu de mult că „teatrul este o posibilitate dată omului de a-și crește pentru un anumit timp intensitatea percepțiilor sale. Asta-i tot și e imens”. Jean Vilar observa acum 30 de ani că „în Statele Unite de azi, totul sau aproape totul este tratat pe scenă prin virtuțile pseudodramatice ale arsenicului sau ale mitralierei, ale coca-colei sau ale *upper-cut*-ului. Le e frică de tiradă și de verb. Se mențin la un dialog net realist, cred ca acela pe care o stenotipistă l-ar putea lua din viață. Se evită luarea de conștiință a personajelor. Or, cred că se poate admite că nu există personaj de teatru acolo unde nu există luare de conștiință”¹⁷. Dacă acum treizeci de ani se mai putea admite ca teatrul să continue să facă ceea ce a făcut două mii de ani înainte de inventarea cinematografului, astăzi a devenit inadmisibilă confundarea acestor două arte. Teatrul este conștiință critică a unei epoci; numai filmul poate fi vis compensator, prilej de evadare. Dezvoltarea cinematografului a eliberat teatrul de toate sarcinile lui neteatrale, așa cum fotografia a eliberat pictura de toate sarcinile ei nepicturale.

Teatrul nu mai este nici vis, nici ceremonie, nici viață, nici oglindă a vieții, ci arta cea mai critică a unei epoci. „Teatrul absurdului” este mai degrabă „teatrul împotriva absurdului”, este critica absurdului și nu apologia lui. Beckett nu aplaudă, ci deplînge lipsa sensului, iar Ionescu nu își bate joc de vorbire, ci de vorbărie, critică nu limbajul, ci patologia lui. „Reînnoirea expresiei înseamnă distrugerea clișeeilor unui limbaj care nu mai vrea să spună nimic; reînnoirea expresiei rezultă din efortul de a face incomunicabilul din nou comunicabil. În asta constă, poate, scopul principal al artei: «a reda limbajului virginitatea sa”¹⁸, notează Eugen Ionescu. Dintre toate artele, teatrul este, prin unitatea dintre textul dramatic și spectacolul teatral, cel mai apt să mențină echilibrul între cele două dimensiuni ale gîndirii, precum și dintre gîndire și realitate, deoarece spectacolul este al unor gînduri

trăite și al unor trăiri gindite. Teatrul „cruzimii” nu este decît riposta vremelnică împotriva unui teatru flecar. Teatrul nu e el însuși nici fără dialog, nici fără conflict. Teatrul nu este conform esenței sale nici ca pantomimă, nici ca discurs. Orice aplecare a lui pe una dintre laturi stîrnește replica laturii neglijate: Pirandello sau Ghelderode, Beckett sau Schéhadié, Ionesco sau Arrabal... Puterea „magică” a teatrului rezidă în generalitatea esențialului reflectat de o anumită semnificație și nu în aparența fascinantă a semnificativului scenic. Numai ceea ce este general poate deveni obștesc și numai ceea ce este obștesc poate deveni „sacru”. Ideile sînt superioare nu lucrurilor, ci percepției lor, datorită superiorității cognitive a conceptelor. Lipsit de semnificație, spectacolul teatral scutește spectatorul de efortul cultural de a se înălța de la ce îl este dat să *perceapă* la ce l se cere să *priceapă*. Și oamenii au năzuit totdeauna spre etern și universal, sîcîlî mereu de mizeriile zilnice. Fără semnificațiile logice ale gîndirii, semnificantul nu mai este decît un semnal în stare să provoace doar emoții empirice, dar incapabil să mai dea emoții estetice. Nu mai rămîne decît să se suprimă scena, spectatorii să se amestece cu actorii, și acțiunea să devină însăși viața pentru ca viața să înghită teatrul și deci teatrul să nu o mai poată influența mai mult decît un leader de moment. Însă teatrul nu este însăși realitatea, ci expresia atitudinii unor artiști față de ea. „Problema nu este de a îm-proviză pentru a scăpa de imperialismul textului și pentru a da simulacrul unei libertăți personale și creatoare, ci dimpotrivă, de a reda acestuia adevărata lui funcție productivă, adevărata lui greutate fonică, materialitatea lui articulatorie, rezonanța lui libidinală, puterea lui de inducție gestuală și totodată reala lui dimensiune socială”¹¹.

Dacă îndepărtarea rațiunii de viață pune în primejdie eficiența idellor, exaltarea vieții împotriva rațiunii întoarce pe oameni în preajma necuvîntătoarelor și îi expune la cele mai sălbatice influențe. Poezia interjecțiilor, muzica zgomotelor, pictura petelor, teatrul bla-bla-urilor, filmul fără poveste devin deosebit de nocive dacă se perpetuează. Scăpată de sub controlul critic al rațiunii, afectivitatea împiedică dezvoltarea individualităților creatoare și menține masa la dispoziția oricărui demagog în stare să se impună. Prin hipertrofierea sensibilității în dauna intelectului, comunicarea de masă sporește și ea primejdia iraționalismului. Tendințele anti-semnificative din arta contemporană trebuie, la un moment dat, neapărat depășite. Ferindu-se de dimensiunea logică a semnificațiilor pentru a scăpa de înțelesurile depășite

sau banalizate, teatrul de avangardă a exacerbat spectacolul teatral în paguba textului dramatic pînă la reducerea vorbirii la exclamații sau la limbi necunoscute spectatorilor. Este însă adevărat că dezechilibrarea „neoromantică” a teatrului a grăbit deplasarea realismului de la semnificant la semnificație. Nu semnificantul trebuie să semene cu aparența evenimentelor, ci semnificația trebuie să fie izomorfă cu esența lor. Realism înseamnă a ține seama de esența evenimentelor pentru a le putea influența, nu pentru a te împăca cu ele. Realism înseamnă supunerea rațiunii față de legile lucrurilor pentru a face posibilă opoziția practică față de accidentealele lor vătămătoare. Vrînd-nevrînd, neoromantismul avangardistilor pregătește un teatru neoclasic eliberat de multe prejudecăți care mai îngrădeau arta spectacolului istoricitatea costumelor, autenticitatea decorurilor, credibilitatea evenimentelor, ireversibilitatea desfășurării temporale etc. ...

Dacă ignoranța, neputința și frica oamenilor în fața naturii au diminuat considerabil în ultimele veacuri, ele au rămas încă destul de mari în fața forțelor sociale. Societatea este încă o realitate la fel de indiferentă și de încăpățînată ca natura nedomesticită. Se izbește de ea mereu altă bună intenție, trezind străvechea înclinație umană spre mister, spre miracol, spre credință, spre irațional. Numai maturizarea spirituală a omenirii poate să ducă la menținerea iraționalismului ca moment necesar al autoreglării concepțiilor raționale despre lume.

Are dreptate J. Huzinga cînd atrage atenția că „aceia care admite serios principiul antirațional ar trebui să-și interzică să vorbească”¹². Un iraționalist consecvent nu mai are dreptul nici să vorbească, nici să scrie, ci doar să țipe, de vreme ce orice vorbă este deja contaminată de rațiune. Deși n-a urmat-o, Cloran a tras de mult ultima concluzie: „Dacă ar trebui să renunț la diletanțismul meu, m-aș specializa în urlete”¹³.

¹ Mircea Florian, *Misologia sau „filosofia absurdului”*, în *Cercetări filozofice*, nr. 1, 1958, p. 55.

² Leon Chestov, *Le pouvoir des clefs*, Paris, 1928, p. 69.

³ Ibidem, p. 357.

⁴ Benjamin Fondane, *Rencontres avec Léon Chestov. Plasme*, Paris, 1982, p. 21.

⁵ Léon Chestov, *Rencontres*, p. 98.

⁶ Ibid., p. 249.

⁷ Ibid., p. 248.

⁸ Mircea Florian, *Misologia...*, p. 52.

⁹ Ibidem, p. 61.

¹⁰ Ibid., p. 61.

¹¹ Mircea Florian, *Recesivitatea ca structură a lumii*, București, Ed. Eminescu, 1983, p. 270.

(continuare la p. 189)

Însemnări contradictorii

Rezolvarea unui spectacol este, în ultimă instanță, o problemă de logică. Dintr-un număr de premise existente se ajunge la un număr de concluzii posibile. Dar acceptarea unei premise false duce, implicit, la o concluzie falsă.

Cînd premisa falsă se află în text, efortul demonstrației devine zadarnic; cînd apare în distribuție, concluzia devine neconvingătoare; iar cînd își face loc în concepția regizorală, se naște un produs hibrid, catalogat (cu indulgență) experiment sau (cu entuziasm) eveniment!

aprilie 1984

Calitatea unui spectacol de teatru constă în a fi văzut cu urechile și auzit cu ochii. Cu alte cuvinte, vorbele să creeze imagini, iar imaginile să vorbească.

Problema reală a teatrului nu este aceea de a înfățișa viața pe scenă, ci de a face ca scena să capete viață.

În artă, mișcarea de avangardă se caracterizează prin efortul de demolare a unei anterioare avangărzi.

Situndu-se în linia întâi, pe un front inexistent sau arbitrar determinat de gru-

pări „partizane“ în artă, mișcările avangardiste se ancorează în prezent, ținînd către viitor, cu armele îndreptate spre trecut. Cum timpul transformă prezentul, ba chiar și viitorul, în trecut, noul se învechește, ceea ce s-a dorit și a pănut a fi „revoluționar“ se arată, vrînd-nevrînd, conservator, pozițiile avansate apar depășite, orice mișcare de avangardă devenind, la rîndu-i, ținta atacurilor dezlănțuite ale unor noi grupări sau curente, sortite și ele aceleiași proces, ce se dovedește, în cele din urmă — în special în artă —, a nu fi evolutiv, ci istoric.

Ludovic al XIV-lea n-a dus lipsă nici de hagiografi (Voltaire), nici de denigratori (Saint-Simon). Depinde care dintre adevărurile sau mărturiile asupra lui și a epocii sale ne interesează astăzi!

În teatrul istoric, a proceda după principiul din *Cîntăreața cheală*, precum că „adevărul e la mijloc“, nu înseamnă nicicum a ne apropia de adevăr, deși adevărul artistic nu are nimic comun cu adevărul istoric.

Teatrul nu este atît un revelator al existenței noastre obiective sau subiective, cît, mai degrabă, un aparat de mărit, dezvăluind detalii aparent nesemnificative, pe lângă care trecem fără a le băga în seamă, dar care, devenind sensibile prin amplificări repetate, ne fac să descoperim (ca în *Blow-up*) acele clipe obscure, insesizabile, și cîteodată misterioase, care ne determină existența.

Mărima în general este o valoare relativă. Și în teatru, Gulliver devine uriaș în țara piticilor și pitic în țara uriașilor.

28 noiembrie 1983

(continuare de la p. 171)

¹² M. Florian, *Misologia...*, p. 49.

¹³ Léon Chestov, *Le pouvoir des clefs*, p. 381.

¹⁴ Ibid., p. 328.

¹⁵ Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard, 1964, p. 139.

¹⁶ Ibid., p. 139.

¹⁷ Jean Vilar, *De la tradition théâtrale*, Paris, L'Arche, 1955, p. 94—95.

¹⁸ Eugène Ionesco, *Notes et conférences*, Paris, Gallimard, 1962, p. 108.

¹⁹ Michel Bernard, *Le mythe de l'improvisation théâtrale*, în „Revue d'Esthétique“, 1977, no 1/2, p. 32.

²⁰ J. Huizinga, *Incertitudes*, Paris, 1939, p. 112.

²¹ E. M. Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, Paris, Gallimard, 1952, p. 89.